SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 AÑO V Nº 309 5 • 10 • 2003

RADAR libros



Escribir es matar un poco

La colección Literatura o muerte que se presenta por estos días reúne novelas policiales escritas por encargo, con la condición de que aparezcan protagonizadas por un escritor. Los autores van de Rubem Fonseca a José Saramago. Los protagonistas de Hemingway a Alejandro Dumas.

POR LAURA ISOLA

Los escritores son personajes de novela. Por lo menos para Rubem Fonseca, Leonardo Padura Fuentes, Germán Espinosa, R. H. Moreno-Durán, Alberto Manguel, Julio Paredes y José Saramago que aceptaron la oferta de escribir sobre la base del siguiente pedido: género policial, con un escritor de literatura como protagonista y, preferentemente, que figure en el título del libro.

La convocatoria inicial fue en portugués y Editora Companhia das Letras publicó en el 2000 *El enfermo Molière* de Rubem Fonseca, primer volumen de este experimento literario. Este buen comienzo fue escoltado por *Adiós, Hemingway* de Padura, *Rubén Darío y la sacerdotisa de Amón* de Espinosa, *Camus, la conexión africana* de Moreno-Durán, *Stevenson bajo las palmeras* de Manguel, *Cinco tardes con Simenon* de Paredes y Alejandro Dumas como protagonista de la novela que le corresponde a Saramago.

Ahora, sin embargo, no hace falta leer aquellos libros en portugués ya que en estos días la editorial Norma lanzó los dos primeros títulos, *El enfermo Molière* y *Adiós, Hemingway* en una colección con el inquietante título de "Literatura o muerte". Opción que valida pensar en próximas apariciones.

Ejercicio de estilo

Es bonito imaginar esta propuesta de editores a autores conocidos y consagrados como una respetable y prestigiosa clínica de escritura a distancia. Participar de ella, pues, tiene ciertas reglas que los escritores se aprontan a cumplir. Siguiendo la misma línea imaginativa, es difícil figurarse a Rubem Fonseca como una persona obediente. Más fácil es encuadrarlo en esa clase de hombres que hacen lo que quieren, cuándo y cómo le vienen las ganas. Sobre todo, esta especulación se basa en su historia personal, que está plagada de decisiones extremas que lo hicieron abandonar todo y dedicarse a la literatura. José Rubem Fonseca nació en 1925 en Minas Gerais, pero vivió desde muy pequeño en la ciudad de Río de Janeiro. Graduado en Derecho, en diciembre de 1952 inició la carrera de policía, como comisario en el distrito 16 en un barrio de Río.

La mayor parte del tiempo que pasó como miembro de la fuerza se dedicó al servicio de relaciones públicas de la policía carioca, algo así como un oficinista uniformado que se dedicaba a observar a sus compañeros de trabajo e investigar las tragedias humanas que no estaban en la superficie de los expedientes. Todo este material fue sedimentando y resultó el punto de partida de su posterior vocación literaria. Porque en 1958 Fonseca fue exonerado del cuerpo de la policía para pasar a formar parte del campo de literatura.

En 1963 publicó *Los prisioneros*, su primer libro de cuentos, y abrió una nueva foja en la historia literaria latinoamericana. Desde sus comienzos, en la década del '60, hasta este último libro, la producción de Fonseca es frondosa y destacablemente buena. Con una postura muy decidida sobre el papel del literato en la sociedad que queda en evidencia en una cita de su novela *Pasado negro* y que dice que "el escritor debe ser esencialmente un subversivo y su lenguaje no puede ser ni el lenguaje mistificatorio del político y del educador, ni el represivo del gobernante. Nuestro lenguaje debe ser el del no conformismo, el de la no falsedad, el de la no opresión", Fonseca emprendió, una vez más, la tarea de unir dos pasiones: la investigación y el género policial.

De cómo Molière murió envenenado

Una reseña sobre una novela policial debe respetar un principio de buena fe: no contar el final. Pero sí puede hacer dos movimientos al unísono, a saber: trazar una breve sinopsis argumental y volver a pensar el texto en la línea de la tradición del género policial. En el caso de la novela de Fonseca, el final reviste la importancia obligatoria en este tipo de libros, ya que el desarrollo de la trama casi es un pretexto para dar una solución, ubicada en las últimas páginas. Respetuosa del esquema, la novela abre con un narrador que asiste a la muerte del dramaturgo francés. Luego de la función de la obra *El enfermo imaginario*, su autor y protagonista principal –Molière representaba este papel–, notablemente debilitado, se retira al camerino y le susurra a su amigo Marqués, narrador y único personaje inventado del texto, que ha sido envenenado.

Jean Baptiste Poquelin muere en pecado, ya que el Marqués no logra que ningún religioso le dé la extremaunción. ¿Por qué no buscó un médico para la urgencia y salió disparado en busca de un cura? Es la pregunta que este personaje se hace, con culpa y sorpresa. A partir de este momento comienza el relato de la investigación. Develar quién mató a Molière no parece tarea fácil, ya que el comediante tenía enemigos por todas partes. En sus farsas no se privó de criticar a todos y cada uno: impúdicos arribistas, religiosos hipócritas, médicos inescrupulosos e ignorantes. Sumado a esto, la envidia de los otros autores de teatro que no la pasaban nada bien con el éxito del autor de *Tartufo*. De aquí en más, el narrador sigue varias pistas con bastante poca arte para la investigación: "Jamás podría desempeñar un oficio como el de La Reyne (jefe de policía de París), pues me falta la capacidad de establecer los nexos más simples entre datos disponibles para la solución de un enigma", se disculpa el supuesto detective de esta novela.

Por lo tanto, contando con tan pocos recursos, la novela hace otro movimiento mucho más interesante. Si nos interesamos por el policial, el caso se resuelve con el potente motor que alguna vez prendió Edgar Allan Poe sin prever que inauguraba un género nuevo, sin saber la vasta sombra que esa historia proyectaría, como explicó alguna vez Bioy Casares.

A lo que se dedica Fonseca, entonces, es a la reconstrucción de una época. Al delicado entorno de intrigas, muertes, amantes y hechiceras que convivían, no sin tensión, durante el reinado de Luis XIV. Es la historia de la Compañía de Molière, tan conocida como la Troupe de Roi, ya que el rey se encargó de patrocinarla y el éxito se llevó la vida de su creador.

La isla

Es lícito especular que para el escritor cubano Leonardo Padura Fuentes, autor de *Adiós, Hemingway*, siempre es un desafío abordar el género policial. No tanto por su propia obra narrativa, que ha incursionado en las novelas de detectives, obteniendo el Premio Internacional de Novela Negra en 1995 por *Máscaras* y el Premio Hammett en 1998 por *Paisaje de otoño*, entre otros, sino porque vive y escribe en un país que no le ha dado mucha importancia a la literatura policial.

Mejor dicho: en Cuba no existe una tradición de novela policíaca, como en Inglaterra, Francia y Estados Unidos. Pero los memoriosos podrán objetar que existieron autores como Lino Novas Calvo, aunque no dejarán de recordar que sus publicaciones de cuentos de ficción en la revista *Bohemia* estaban travestidos de reportajes que dificultaban su lectura como puro invento.

Es verdad también que en los setenta, tan políticos y soviéticos en la isla, la literatura policial se cargó de un tinte moralizador: buenos contra malos, detectives de conducta intachable y finales aleccio-

nadores. Mucha política y poca literatura, para decirlo en pocas palabras.

Contra esta pequeña pero pesada historia del género es que Padura se lanza a escribir algo nuevo, aunque eso sea literatura policial. "Yo sé que mis libros en muchos casos no son del gusto de determinadas personas que piensan que ésa no es la manera en que debe escribir un escritor cubano. Pero lo importante es que me permitan hacerlo y seguir viviendo en Cuba, que es una opción que yo he decidido", declara con férrea convicción el autor de *Viento de Cuaresma*. Como los buenos escritores, Leonardo Padura inventa su detective fetiche, Mario Conde, y lo hace resolver los enigmas de la tetralogía *Las cuatro estaciones*. Pero siguiendo la línea de los mejores, en *Paisaje de otoño* (1998), el último texto de esa formación, el detective se retira y el autor consiente que Mario Conde se aleje de la investigación y se dedique a la literatura.

Entonces, la apuesta se redobla en *Adiós, Hemingway*: se trata, una vez más, de sembrar la semilla de la maldad, el crimen y la injusticia en el campo de la literatura cubana; hacer tradición mientras se escribe y, al mismo tiempo, resucitar al muerto. Mario Conde, un poco más viejo y cansado, está de nuevo haciendo de las suyas. Para Padura fue necesario que su detective fuera un tipo decente pero no carente de contradicciones. Cada caso es, además, un problema de conciencia y se respira un perfumado desencanto de la situación cubana contemporánea.

A través de Conde se retrata la primera generación educada en el socialismo cubano con la convicción de que era la gran solución a los problemas de la humanidad. En muchos aspectos esta certeza tuvo su desmentida y el ambiente cultural cubano no estuvo al margen de la crisis económica de los años noventa.

Nuestro Jeminguéy

Ernest Miller Hemingway llegó a La Habana en 1928 por primera vez y en total vivió allí 22 años, entre un cuarto alquilado en el hotel Ambos Mundos y la Finca Vigía. No sólo fue su residencia adquirida después de andar en guerras europeas, sino que fue el lugar en donde escribió sus obras mayores: parte de *Por quién doblan las campanas*, *A través del río y entre los árboles*, *El viejo y el mar*, *París era una fiesta* e *Islas en el Golfo*.

Por su parte, para Cuba la presencia del escritor norteamericano no fue intrascendente. Se puede decir que tanto en el mundo intelectual como en la oferta turística, el autor de *Tener y no tener* pasó a manos cubanas. Su apellido perdió la fonética originaria y pasó a ser palabra aguda con una jota sin aspiraciones, al tiempo que ganó una miríada de investigadores y estudiosos cubanos dedicados a exaltar su figura de modo casi religioso.

También para el turismo Hemingway dio ganancias: el bar a donde iba, la baqueta en donde se sentaba, el trago que tomaba en el Florida, el cuarto en el hotel, el restaurante con el pescado como le gustaba, la Finca y el museo, las riñas de gallos y demás placeres del escritor son visita obligada para todos los visitantes.

Una vez más nada de esto le interesa a Padura. O le importa para hacer todo lo contrario. En *Adiós, Hemingway* lo que se cuenta son los últimos días del escritor. Cuando no tiene más fuerza, le falla la memoria y la concentración no abunda y no puede escribir. En ese momento, Mario Conde era un niño que conoció al escritor yendo con su tío a una riña de gallos. Ese recuerdo es el que se desata juntamente con el presente de la investigación sobre el hallazgo de un cadáver en la Finca Vigía con el que Conde regresará a pensar menos la resolución del enigma que la realidad cubana. Cuando el policía mira el mar para concentrarse en la resolución del caso, no puede evitar reflexionar sobre los balseros y el éxodo cubano a Estados Unidos, principalmente. Pero no observa sólo una orilla: del otro lado se exagera con sentido político la inmigración cubana en Miami. La presencia de estos problemas es tal que el propio Padura desconfía un poco de su literatura: "He llegado a considerarlos falsos policiales, porque aparentemente en la trama se está leyendo una novela policíaca pero cualquier lector poco avisado se da cuenta de que la trama es muy endeble, está muy en función de decir otras cosas".

En *Adiós, Hemingway* todas las deudas están saldadas. La literatura y su buena relación con el género y con la vida, la desmitificación de la figura de Hemingway y el regreso impecable de Mario Conde. Pero hay otra y es aún más personal. En 1984, Norberto Fuentes, autor de *Condenados del condado* (1968), la impecable crónica sobre la lucha contra las bandas contrarrevolucionarias en las montañas de Escambray, publicó *Hemingway en Cuba* con prólogo de Gabriel García Márquez. Desde las páginas de *Juventud rebelde* (diario en que salía el famoso suplemento cultural *El Caimán Barbudo*), un muy joven Leonardo Padura celebra la aparición de este libro y escribe: "Hemingway ha vuelto a vivir entre nosotros: le debe su resurrección a este libro". Quién mejor que él mismo para, después de casi veinte años, matarlo de una vez.

Padura

Leonardo Padura Fuentes nació en La Habana en 1955 y vive actualmente en el barrio de Mantilla al sur de esa ciudad. Ganador de importantes premios (Café de Gijón, 1995, Hammett y el de la Asociación de Escritores de la Novela Policíaca), Padura se licenció en literatura hispanoamericana en la Universidad de La Habana. Es narrador y ensayista. Entre sus ensayos más destacables se reconocen *Con la espada y la pluma: Comentarios al Inca Garcilaso*, *Lo real maravilloso: creación y realidad* y *Modernidad, postmodernidad y novela policial*. Los títulos de sus obras de ficción son: *Vientos de cuaresma*, *Pasado perfecto*, *Máscaras* y *Paisaje de otoño*, que se publicaron entre 1990 y 1997 (La editorial Tusquets editó estas cuatro novelas bajo el título de *Las cuatro estaciones*). Recientemente el sello Unión publicó *La cola de la Serpiente*.

Fonseca

Al galardón del Premio Juan Rulfo, y sus 100.000 dólares, se le suman otros muchos que Rubem Fonseca ha ido ganando desde que se dedicó de lleno a la literatura. En la XIII edición de este prestigioso Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe se consideró que la obra del autor brasileño merecía destacarse por "su peculiar estilo policial". La noticia le llegó a Fonseca a través de una comunicación telefónica de Edmond Cros, coordinador del jurado. Pese a las interferencias, el autor de *Agosto* manifestó su alegría y su admiración por la obra de Rulfo. La mención se hará efectiva el próximo 29 de noviembre de este año en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara.

Entre las obras principales de Luiz Rubem Fonseca están: *A Coleira do cao* (1965), *Lúcia McCartney* (1967), *Feliz Año Nuevo* (1975), novela que fue censurada y que tuvo que esperar un juicio de ocho años para su nueva publicación; *El cobrador* (1979), *Agosto* (1990), *Pasado negro* (1992), *Historias de amor* (1997), *Y de este mundo prostituto y vano...* (1997), *La cofradía de los Espadas* (1998) y *El enfermo Molière* (2000). Además de la estrecha relación que mantiene con la literatura, Fonseca se ha desempeñado como guionista de cine, tanto de textos propios como de terceros. Entre las obras suyas que adaptó para el cine están *A grande arte*, dirigido por Walter Sales; *A extorsao*, de Flavio Tambelini, por mencionar algunas. También participó como guionista en la serie para televisión sobre su novela *Agosto*, dirigida por José Henrique Fonseca, su hijo.

ENTREVISTA

La conexión colombiana


FOTO: CESARE CICARDINI

Efraim Medina Reyes | Generación: 1964 | Altura: 1,85 | Peso: 80 kg | Número de calzado: 44 | Signo: Cáncer | Horóscopo chino: Dragón | Aspiración: ser como Marlon Brando a los 21 años

El escritor colombiano Efraim Medina Reyes estará en Buenos Aires a partir del lunes próximo, acompañado de otros exitosos colegas de su país y de su generación. Además de las apariciones conjuntas de rigor, presentará su novela *Técnicas de masturbación entre Batman y Robin* (Destino). A continuación, una entrevista como anticipo de su visita.

POR FLAVIA PUPPO

Lo llaman el Bukowski colombiano, pero él se ríe de sí mismo. "La gente que se toma la literatura más en serio de lo que es –dice– puede acabar siendo una momia ilustrada y en Colombia ya hay suficientes." Nació en Cartagena, la "Ciudad Inmóvil" de sus novelas, cursó unos años de Medicina y Economía y terminó integrando una banda musical –7 Torpes Band (de la que ha sido bajista y autor de todas las canciones)–, filmando videos y escribiendo.

En 1990 WGC Editores publicó su libro de poemas *El automóvil sepia* en una edición de lujo, hecha a mano, de sólo 100 ejemplares. El libro despertó la ira de un grupo de feministas en Cartagena que compraron toda la edición y la quemaron en un plaza del Centro Histórico. Una crónica de la época afirma que Medina Reyes en persona contribuyó a la hoguera con varios ejemplares.

Entre sus libros publicados figuran *Una pared y otros poemas* (1985), *Seis informes* (novela, 1988), *El automóvil sepia*, *Cinema árbol y otros cuentos* (1996).

Érase una vez el amor pero tuve que matarlo (2001) recibió el Premio Nacional de Novela del Ministerio de Cultura y ha logrado un record de ventas en Italia. *Técnicas de masturbación entre Batman y Robin* (2002) se publicará próximamente en España, Italia y Alemania y se distribuirá en casi todos los países de lengua española. Colabora con varios medios colombianos y extranjeros como *Repubblica* y la revista *Internazionale*.

Se ufana de sus 15 peleas como boxeador amateur, de haber sido goleador en un campeonato de fútbol playero y de haber tenido una impresionante racha de novias gordas.

Rumores

Dicen que es un escritor irreverente...

–En un país de tías solteronas, pacato y miserable como Colombia ser irreverente es la cosa más sencilla del mundo, basta gritar un par de verdades con las palabras justas.

Dicen que es el Bukowski colombiano...

–Si fuera por beber, andar con mujeres y decir palabrotas en Colombia seríamos muchos millones de Bukowski. No niego mis influencias y él es una. Incluso lo menciono en mis libros.

Dicen que es misógino.

–Eso lo dirán los que no leyeron mis libros.

Sin embargo logró despertar la ira de unas feministas...

–Sí, y quemaron todos mis libros.

Dicen que desprecia los premios y las críticas...

–La mayoría de premios literarios son basura hasta que te los ganas.

Se dice que le gusta el boxeo y que lo practicó.

–Sí, por recomendación de un psiquiatra que me trató, para que me bajaran los niveles de agresividad. Claro, después de una paliza a cualquiera se le bajan los niveles de agresividad.

Porque era agresivo...

–Mucho y llegué a herir de muerte casi sin saberlo.

¿Y el boxeo cómo le resultó?

–Fue una terapia buena, dolorosa, casi peor que la enfermedad y le cogí afición porque me descargaba mucho. No sólo pegando, sino también que me pegaran era bueno para mí. Mi entrenador creía que yo tenía mucho coraje, cuando en realidad yo sentía que no tenía nada que perder.

Dicen que detesta a García Márquez.

–García Márquez (el hombre, no el escritor) es un idiota y no hay que poner mucha atención a lo que dice un idiota. Así como ha enriquecido el mundo con sus narraciones lo ha empobrecido con su presencia. Su literatura es buena pero carece de pensamiento. ¿Cuál es el pensamiento garciamarquiano? Ninguno. Cada vez que abre la boca nos avergüenza.

Efraim y sus amigos

En sus novelas hay siempre un protagonista (Rep, en *Érase...* y Sergio Bocafloja en *Técnicas...*) rodeado de amigos.

–Sí, mis personajes son recreaciones de mis amigos. Nosotros crecimos como en un clan, desde niños. Mis amigos de ahora son los amigos de toda la vida, y aunque hacen cosas diferentes, todos han fingido que les gusta un poco el arte y la literatura porque me quieren. Eso los obliga a hacer un poquito cosas que me gustan a mí.

¿Es el líder del grupo?

–En realidad todos sabían qué hacer y lo que yo sabía era que a mí me gustaba mandar. He sido un poco el que organiza, porque quiero mucho a la gente. Y creo que la capacidad de amar es lo que hace que alguien pueda dirigir algo. Es el que más pierde el tiempo, porque cada quien hace lo suyo pero el que dirige tiene que hacerlo todo, en la medida en que tiene que estar pendiente de cada persona.

Usted habla de clan, no de grupo.

–Sí, porque de donde yo vengo, si no es en clan no se sobrevive, te matan, te violan, qué sé yo. Para protegerte física y mentalmente se necesitan aliados y nosotros nos aliamos, para pelear por cosas, aunque no sabíamos exactamente qué nos interesaba.

No fue la literatura lo que los unió...

–Ni la literatura ni el arte. Nos juntamos para escuchar música todo el día. Nos gustaba el rock cuando en Colombia estaba de moda la cumbia, la salsa, la música antillana. En Cartagena éramos como extraterrestres. El hecho de que unos "pelados" de 10 u 11 años se pasaran todo el día escuchando rock preocupaba a las mamás, a los vecinos, y a los que nos querían atacar les dábamos miedo, porque escuchábamos una música extraña. Para nosotros el rock fue también una coraza, una manera de hacernos duros porque no teníamos con qué, sólo la música. Era una actitud, la música como una forma de diferenciarnos del resto de la manada.

¿Y la mudanza a Bogotá?

–En Cartagena a nadie le importaba nada de lo que me importaba a mí, salvo a mis amigos.

¿Y se mudaron todos?

–Sí, nos fuimos todos en un bus, a descubrir cosas, a vivir nuevas experiencias. Yo no sé vivir sin ellos, son mi familia. Ellos entran y salen de mi casa y voy a donde sea con mis amigos.

¿Y la intimidad?

–No existe para nosotros. Una vez, estando con un amigo en Bogotá, nos echaron del departamento y nos fuimos a casa de otro que vivía con su mujer. A los dos días de estar ahí ella salió con el cuento de los espacios, de que los estábamos invadiendo, a lo que le respondimos que si le parecía que no había espacio, que se fuera.

¿Y se fue?

–Sí, y nosotros nos quedamos. Para nosotros es un código. Hemos sobrevivido juntos.

¿Y ellos cómo viven su éxito?

–Ellos pensaron que esto pasaría. Yo no. Claro que a veces hay situaciones desagradables: hace poco estábamos en una fiesta, yo estaba en una zona vip, sin saberlo, y a ellos no los dejaban entrar. Ellos se burlan un poco. Pero por otro lado, como nos ha entrado plata, puedo hacerles regalos, nos compramos cosas, y eso es bueno.

¿Y el éxito cómo le sienta?

–Bueno, nosotros somos "pelados" de un barrio pobre y lo vamos a ser hasta la muerte. Eso no se cambia. Y esto del éxito tiene muchas tentaciones, es muy hipnótico, pero yo seguiré siendo el mismo.

Una pregunta clásica: ¿cómo fue que empezó a escribir?

–Me gustaba una chica y a ella sí le gustaba leer. A mí no, yo escuchaba música. Para conquistarla saqué unos libros de poesía de la biblioteca y modifiqué algunos poemas para regalárselos. Terminé saliendo con ella y leyendo por primera vez.

¿Y empezó a acunar el sueño de ser escritor?

–Para nada, yo nunca soñé con ser escritor. Nunca me planteé esto como una carrera. La verdad es que escribir fue lo único que le dio cura y equilibrio a mi desastre emocional. Y me sorprende poder ganarme la vida con esto.

¿Desastre emocional?

–Cuando tenía seis años presencié la muerte de mi padre. Estábamos los dos juntos y a él lo atropelló un auto delante de mí. Supongo que fue eso lo que me afectó. A partir de ahí cambié mucho, casi no hablaba con nadie y me convertí en una persona muy agresiva. Había algo dentro de mí muy doloroso. Me internaron en psiquiátricos, me medicaban y tuve dos intentos de suicidio. Todo esto antes de haber cumplido 19 años. Fue entonces cuando empecé e escribir y ese dolor profundo, que me partía el pecho, lentamente se fue yendo. Por eso siempre escribo sobre lo que me pasa. Ahora ya es un mecanismo automático y el dolor ya no se vuelve a acumular dentro de mí.

¿Se siente un marginado?

–Para nada, yo siempre me sentí integrado en una cultura, la de mi barrio, que era la mía. Y también tengo amigos de clase acomodada. Nosotros no nos reunimos porque estuviéramos muertos de hambre, sino porque teníamos afinidades. Por eso, cuando un importante crítico, en una presentación de uno de mis libros comentó que ahora yo iba bien vestido y que ya no era marginal, lo mandé al diablo. Y además le dije que se pusiera una camisa decente, que la que llevaba era horrible.

¿Cuál es su sueño?

–Comprarme un yate con mis amigos, llenarlo de lolitas...

Colombia hoy

Y los vips colombianos, ¿cómo reaccionan ante su éxito?

–Ellos no me aceptan como alguien de su clase, sino como alguien que se ha ganado un espacio. Yo no quiero ser como García Márquez, convertirme en un señor rico, rodeado de gente bien. Que los ricos lo sigan siendo, sólo quiero que haya espacios para los demás y que la gente pueda vivir dignamente.

Y eso no pasa.

–Claro que no, y por eso hay violencia. Es algo que se construyó de forma sistemática a través de los años, porque la clase poderosa no sólo quería mantener lo suyo, sino que además quería aniquilar a la otra, esclavizarla y así hizo su fortuna. El narcotráfico surge también como una respuesta. Escobar era un tipo que lavaba carros en las calles, vivía en la miseria y se convirtió en uno de los más ricos del mundo. Después no pudo parar, pero al principio, lo que lo llevó al narcotráfico fue la miseria. Aunque no estoy de acuerdo con que se mate a gente inocente, ni con los atentados, ni con el narcotráfico como salida, creo que hay razones para que exista. Está justificado en nuestra historia, nos lo merecemos y nos lo hemos ganado.

¿Cómo se vive en Bogotá?

–Bueno, volver vivo a casa tiene su parte de hazaña. No porque se mate a gente todos los días, sino porque hay incertidumbre, porque estallan bombas. La gente va caminando por la calle y si ve un carro raro sale corriendo. Es algo latente. El caso de la violencia en Colombia es uno de los más raros del mundo: tiene varias fases y ya es un sistema. Por un lado el narcotráfico, que surge de un punto; el de las guerrillas, que surgen de otro, el de los paramilitares, la violencia de Estado, la delincuencia común. Y todo se vuelve absurdo: las guerrillas en un lugar pelean juntas y en otro lugar se matan entre ellos. No hay unidad de concepto ni de dirección. Y además, como es uno de los países más corruptos del mundo...

Los cuatro del apocalipsis

El próximo 8 de octubre a las 20.15, los cuatro escritores colombianos representantes de las nuevas tendencias narrativas de su país presentarán sus libros en Argentina. Mario Mendoza (Bogotá, 1964) presentará *Satanás*, Santiago Gamboa (Bogotá, 1965) hará lo propio con *Los impostores*, Enrique Serrano (Barrancabermeja, 1960) se referirá a *Tamerlán* y Efraim Medina Reyes hablará de *Técnicas de masturbación entre Batman y Robin*. La cita es en Malba (Figueroa Alcorta 3415) y la entrada es libre y gratuita.

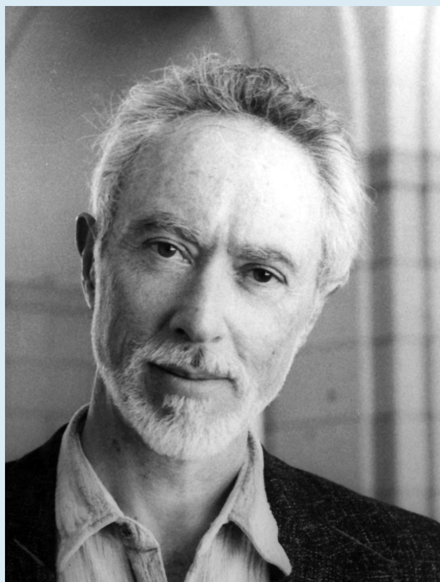
INTERIOR-NOCHE *

Música de Sex Pistols

Me llaman Rep –diminutivo de reptil– desde que recuerdo. Mido seis pies y peso ochenta y un kilos (como los *cowboys* de MarciaI Lafuente Estefanía), tengo ojos negros y hundidos como agujeros de escopeta a punto de disparar, la boca sensual y una verga de 25 centímetros en los días calurosos. No soy eyaculador precoz ni suelo tener mal aliento, me gusta cortarme las uñas hasta hacerlas sangrar, tengo huellas de acné en la cara y el culo, unos dientes fuertes y el olor natural de mi piel es fascinante. Para la eficaz e inolvidable sacudida que toda mujer sueña, soy el tipo indicado. También me destaco bebiendo. No sé bailar ni cantar, pero si los que saben hacer esas cosas pudieran hacerlo como yo, estarían en la cima. Mis amigas piensan que soy la verga herida, mis enemigos que soy un fantoche. A y B son opiniones acertadas, aunque ya sabrán cuál prefiero. Soy heterosexual y mi inteligencia es feroz. He recibido heridas de bala, cuchillo y objetos no identificados. Jamás he matado a nadie pero he dejado a muchos al borde de la muerte física o espiritual. No es bueno meterse conmigo. Mi corazón es dentado como esquirlas en explosión. No me gusta la gente quejumbrosa ni las madres que golpean a sus hijos. Existe una bella mujer llamada Nilda que me encanta.

* *Fragmento de la novela* Érase una vez el amor pero tuve que matarlo (Música de Sex Pistols y Nirvana). *Bogotá, Planeta, 2003.*

PREMIO NOBEL



La Academia Sueca adjudicó el jueves pasado el Premio Nobel de Literatura 2003 al sudafricano John Maxwell Coetzee, "quien en innumerables formas retrata el sorprendente involucramiento del forastero". Coetzee recibirá el premio, consistente en 10 millones de coronas suecas (1,3 millón de dólares), en una ceremonia que se efectuará el 10 de diciembre en Estocolmo y en la que el rey Carlos XVI Gustavo Bernadotte le entregará también un diploma y una medalla. El galardonado del año pasado fue el húngaro Imre Kertész.

De acuerdo con el comunicado divulgado por la Academia, los jurados consideraron que las novelas de Coetzee se caracterizan por su bien lograda composición, diálogo preñado de significado y brillantez analítica. "Pero al mismo tiempo –señalaron–, es un escéptico escrupuloso, implacable en su crítica del cruel racionalismo y moralidad cosmética de la civilización occidental. Su honestidad intelectual –concluyeron– erosiona toda base de consuelo y cobra distancia del gastado drama del remordimiento y la confesión."

Desde su primera novela, *Dusklands*, el escritor sudafricano mostró un ejemplo de su capacidad de empatía con los marginados del mundo, lo que le permitió "meterse bajo la piel del extraño y el aborrecible".

Dusklands está protagonizada por un hombre que trabaja para el gobierno norteamericano durante la guerra de Vietnam, sueña con crear un sistema imbatible de guerra psicológica, mientras que al mismo tiempo su vida personal se desintegra a su alrededor.

En *Desgracia*, Coetzee nos introduce en la lucha de un profesor universitario desacreditado que defiende su honor y el de su hija en las nuevas circunstancias que han surgido en Sudáfrica después de la caída del régimen de supremacía blanca.

Para la Academia, la obra de Coetzee tiene una gran riqueza y no hay dos de sus libros que sigan la misma receta. "Una lectura amplia revela, sin embargo, un patrón recurrente: la espiral descendente que él considera necesaria para la salvación de sus personajes", acotó.

J. M. Coetzee nació en 1940 en Ciudad del Cabo y se crió en Sudáfrica y Estados Unidos. Es profesor de literatura, traductor, lingüista y crítico literario. Considerado como uno de los escritores sudafricanos más importantes, ha sido galardonado con varios premios, entre los que destacan el Booker Prize, el Étranger Fémina, el Jerusalem Prize, el International Fiction Prize y el Premio Reino de Redonda, creado por el escritor Javier Marías.

La mayor parte de su obra ha sido traducida al castellano: *Desgracia* (Mondadori, Premio Booker), *Infancia* (Mondadori, relato memorialista), *La vida de los animales* (Mondadori, Conferencias en la Cátedra Tanner de la Universidad de Princeton durante el curso 1997-1998), *El maestro de Petesburgo* (Mondadori), *Juventud* (Mondadori, continuación de *Infancia*), *La edad de hierro* (Mondadori), *Esperando a los bárbaros* (Debolsillo), *En medio de ninguna parte* (Mondadori). Su última novela, *Elizabeth Costello* (Seeker & Warburg, 2003), fue comentada por Rodrigo Fresán en la edición del 14/9/2003 de **Radarlibros**, quien en esa ocasión señaló que "ahora sí, por fin, llegará el Nobel que lo viene acechando desde hace unos años".



Le Editamos su libro

San Nicolás 4639 (1419) Bs. As. - Tel.: 4502-3168 / 4505-0332
E-mail:edicionesdelpilar@yahoo.com.ar

- Bien diseñado
- A los mejores precios del mercado
- En pequeñas y medianas tiradas
- Asesoramiento a autores noveles
- Atención a autores del interior del país

ediciones del pilar

Muerte y transfiguración



FOTO: SEBASTIAN FREIRE

GALLOS Y HUESOS
Sergio Chejfec



Santiago Arcos Editor
Buenos Aires, 2003
48 págs.

POR SERGIO DI NUCCI

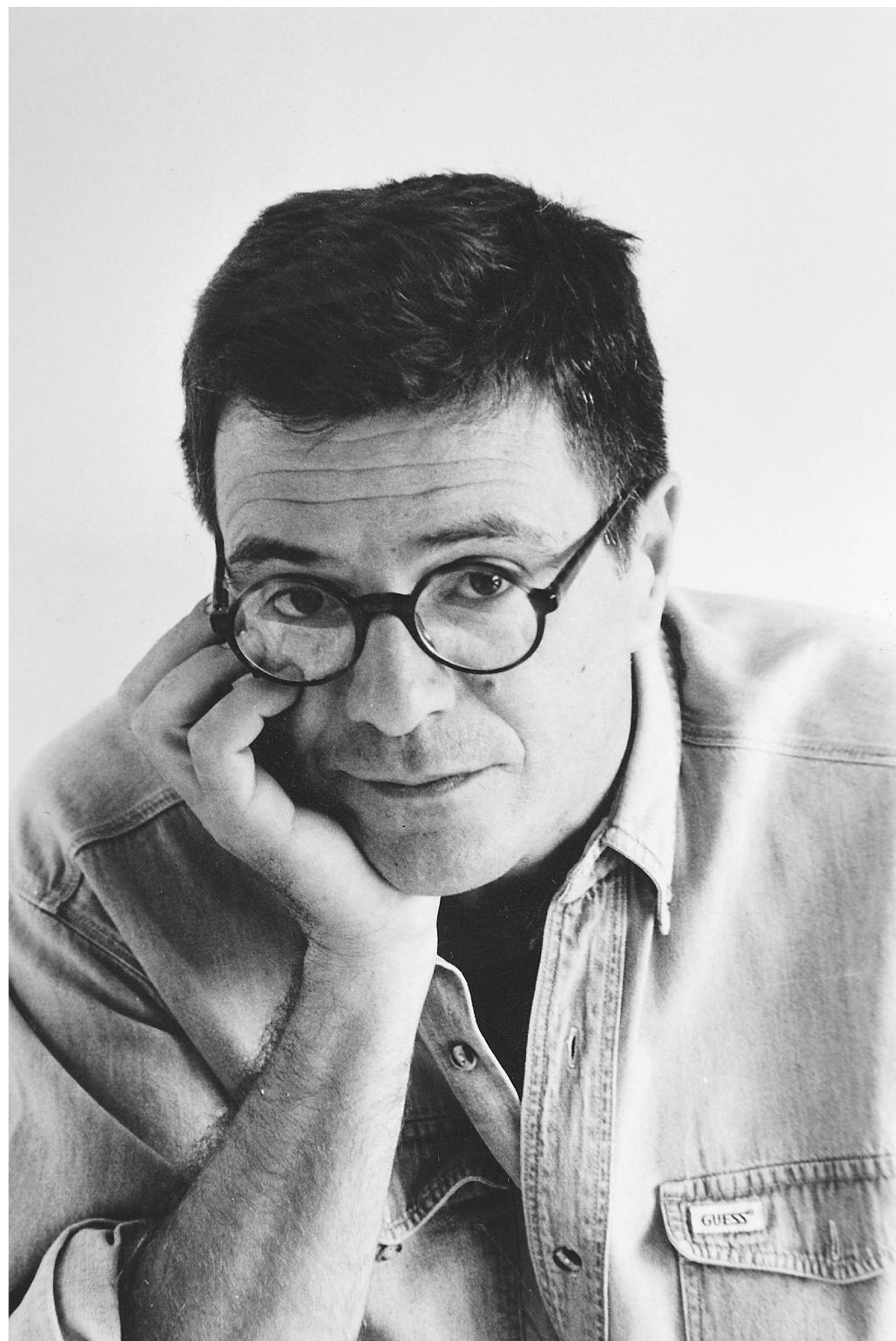
Dos poemas largos sostienen este libro de poesía del novelista Sergio Chejfec, el inicial "Mapa", y "Gallos y huesos", más extenso, y que presta su título al volumen. Ambos están escritos en un suave verso blanco, que en verdad se deja leer y respirar, en sucesión ascendente, como una combinación de pentasílabos, de heptasílabos, de eneasílabos, incluso de endecasílabos. Ambos son poemas de un clasicismo de estricta observancia. O tal vez habría que decir que son textos a conciencia de las felicidades y de las constricciones de toda estética clasicista, y esto puede sorprender en un narrador argentino a quien se suele asociar un poco perezosamente con la metaficción de la generación de 1980. De todas maneras, sus poemas son la respuesta infalible a dos preguntas antinómicas, una empírica y la otra contrafáctica: ¿cómo escribe poesía un novelista? ¿Puede leerse *Gallos y huesos* como la obra de otro autor, haciendo abstracción de la historia literaria argentina?

Del clasicismo tiene Chejfec aquí la deliberada, dolorosa objetividad, la ausencia rigurosa de la primera persona gramatical (salvo ese plural colectivo que es más "el llamado de la especie" que referencia a una comunidad histórica), la ausencia de todo exabrupto lírico e incluso de lirismo tradicional, el punto de vista general, el de un pesimismo distante, que sólo se deja contradecir después de haber planteado sus certezas. Es también una poesía didáctica, y Chejfec parece saber hasta qué punto estamos impregnados de romanticismo y de vanguardismo como para que la sola reunión de la enseñanza y de la poesía repugne a sus lectores menos éticos y más supersticiosos. Es clásica también la predilección por un mundo de objetos contemplados desde la poética conciencia solitaria, alejada, precisamente en la ocasión que es el poema, del mundanal ruido. Aquí, como en un paisaje griego, se diría que las ruinas son más espléndidas que los edificios intactos y que la muerte de los dioses revivifica a los hombres.

En "Mapa", el poeta, siempre identificado con la clásica impersonalidad ("la mirada humana"), observa un instrumento humano. La cartografía perfecciona a la naturaleza, o a nuestro conocimiento de ella, pero a la vez la violenta, justamente porque eso es conocer: el clasicismo occidental nunca fue la plácida poesía antropocéntrica que celebró las bodas consumadas de hombre y mundo. Pero tampoco hay en Chejfec un fácil binarismo: "Y acercando más un ojo/ Al punto donde el mapa/ No resiste y se rompe/ Distingue sin escándalo/ Un grano/ Erizado y alerta/ De la propia piel". Ocularcentrismo positivo, distinción, ausencia de escándalo, conocimiento alerta: "Mapa" culmina en plena exaltación y tensión clásicas.

En "Gallos y huesos" el tema es la contemplación nocturna de un osario. Como en "Mapa", se contraponen la perfección ideal, intelectual, cultural, pero en suma artificial, con la imperfección pútrida del aristotélico "mundo sublunar", sometido a la corrupción y a la muerte. Como en "Mapa", la tentación es la de considerar más perfecto aquello que es creación humana o síntesis ideal –aquello que está en suma muerto–. Y como en "Mapa", la dialéctica triunfa sobre el vitalismo o el naturalismo acríticos. Una sordina irónica, una perspectiva de cotidianidad son la marca del clasicismo de segundo grado, o elevado a la segunda potencia, de Chejfec. El lector de "Gallos y huesos" puede recordar los osarios de la épica o la elegía griegas y latinas, puede recordar la Esfinge de Gizeh en la décima de las *Elegías del Duino* de Rainer Maria Rilke, o la desolada quimera de Luis Cernuda. Pero en Chejfec se trata de huesos de gallos, arrojados en la pileta de una cocina por alguien que llegó arrastrando los pies. Finalmente, no falta aquí el gusto, asordinado, por la mitología. El conocimiento que da la poesía no ha muerto. Los huesos de gallos son el cadáver de la vida, en mitad de un mundo extinguido, casi suburbano, más visitado por las fatigas diarias que por espectaculares aves de rapiña.

Gorilas en la niebla



LA LENGUA DEL MALÓN
Guillermo Saccomanno



Planeta
Buenos Aires, 2003
238 págs.

POR CLAUDIO ZEIGER

En el comienzo, el profesor Gómez es un viejo loco que refunfuña dando vueltas por un departamento atestado de libros, biblioratos, carpetas, cuadernos, revistas, fascículos, diarios, folletos, volantes, apuntes, papeles y más papeles. Son los papeles de Gómez. "Guardo todo", dice el profesor. "Acá hay desde versos que se consideran licencias de juventud hasta proclamas revolucionarias traicionadas después en los hechos." Pero lo suyo, aclara, no es afán de coleccionista sino pasión por la verdad histórica. Entre tanto papel, hay un manuscrito que se llama como la novela de Guillermo Saccomanno: *La lengua del malón*. Allí se narra la pasión de una cautiva –esposa de un militar– por su cautivador, un indio. Allí, un erotismo sin ataduras marca la temperatura de un texto de avanzada para su época –los años cincuenta– y lo vuelven impublicable. Aunque las razones por las cuales ha permanecido inédito y, más aún, oculto hasta nuestros días, son más profundas y más enrevesadas que una mera cuestión de pacatería. A partir de ese texto empieza a desenrollarse la madeja de hilos cruzados que conforman esta novela, una de las más apasionadas y directas que se hayan escrito últimamente en la narrativa argentina.

Que Saccomanno sea directo y contundente para escribir no es una gran novedad. Está ya en los cuentos de *Bajo bandera*, en las novelas *Situación de peligro* y *El buen dolor*. Que Saccomanno entrevere la pasión amorosa y la pasión por la historia y la política tampoco es nuevo, ya que lo había hecho en su novela *Roberto y Eva*. Pero *La lengua del malón* presenta un salto en la cantidad de pasión puesta en juego y en los extremos en los que se juega la novela, básicamente, su opción por el melodrama.

La cantidad de pasión es mucha, desde ya, y opera por acumulación y por saturación, sin por eso romper verosímiles pero poniéndose siempre en un borde, apenas un pasito más acá del estallido explosivo. El profesor Gómez es homosexual, provinciano venido a la gran ciudad, peronista bajo la Revolución Libertadora, mientras que su amiga Lía es trotskista, un poco anarquista, lesbiana y poeta. Todos están signados por la marca y los estigmas. Y no sólo los "buenos" del libro; los militares, oligarcas y tilingos (términos que hacen al clima de época que resume el libro) están también oprimidos por su sino, encerrados (cautivos) en sus opciones de hierro.

Esta fatalidad proviene de la historia y de la literatura al mismo tiempo, ya que podría decirse que el melodrama como opción de género es en *La lengua del malón* una magistral manera de representar y condensar lo que se denomina antinomia, blanco y negro, y en medio, nada. En este libro hay melodrama porque hay antinomia: la resolución sólo puede ser violenta, fatalista, injusta y explosiva. Los destellos de alguna esperanza de justicia quedan planteados hacia el final, pero ya saliendo de la época contada.

La otra gran pasión en juego en esta novela ya no es un núcleo fijo sino un flujo continuo que va y viene por sus páginas, y es la pasión del autor por la polémica y la literatura argentina. Por la polémica asociada indisolublemente a la literatura argentina. Y en este sentido *La lengua del malón* es un libro que puede tanto irritar como enardecer, poner a favor y en contra en algunos temas centrales como el rescate o no de *Sur*, Borges y Victoria Ocampo, los debates de izquierda literaria siempre más cerca del liberalismo (o más tironeada al menos, más apelada) que de una cultura popular. Saccomanno es –como se dice a propósito del sexo– explícito para hablar de la literatura argentina. Esos gestos que nos suelen hartar en escritores europeos o norteamericanos (libros protagonizados por escritores y editores y académicos, libros sobre libros y otras trilladas maneras de autorreferencia) aquí están dados vuelta, puestos de revés, violentamente politizados y sexuados, puestos a trabajar en carne viva. Saccomanno prácticamente reconstruye el campo intelectual de los cincuenta con ojos de nuestro tiempo, y palpitan aquí voces y tonalidades que daban ganas de ver representadas. Sumergido en un novelesco clima de escenas de conspiración, noches lluviosas e impermeables negros, hay en este libro mucho de David Viñas, Carlos Correas, Juan José Sebreli y en general *Contorno*, y desde luego de Victoria y José Bianco, María Rosa Oliver y, de refilón, Borges. Hay un gusto muy intenso por vivir la vida literariamente, y transmitir ese gusto –dan ganas de meterse un rato en el túnel del tiempo y bajarse en los cincuenta– es uno de los logros más felices del libro.

Saccomanno no hace novela histórica sino novela de recreación de voces y discursos, de citas y polémicas de época. Pero desde luego el sustento y sostén de la literatura no es la literatura misma. El soporte es político y la política es antinomia. Gómez, el viejo profesor Gómez, revisa los hechos, y fiel a la pasión por la verdad histórica y a la pasión por los cabecitas negras, denuncia al bombardeo del '55 como un genocidio y hace su opción por los pobres, los asesinados, los mutilados, los estigmatizados, los cabecitas.

La lengua del malón recrea todas esas pasiones y asume todas esas opciones, incluida la pasión y la opción por la literatura argentina, de la que Saccomanno se constituye aquí en lúcido crítico literario sin dejar de ser uno de sus novelistas más punzantes.

EL EXTRANJERO

MY LIFE AS A FAKE
Peter Carey

Faber and Faber
Londres, 2003
270 págs.

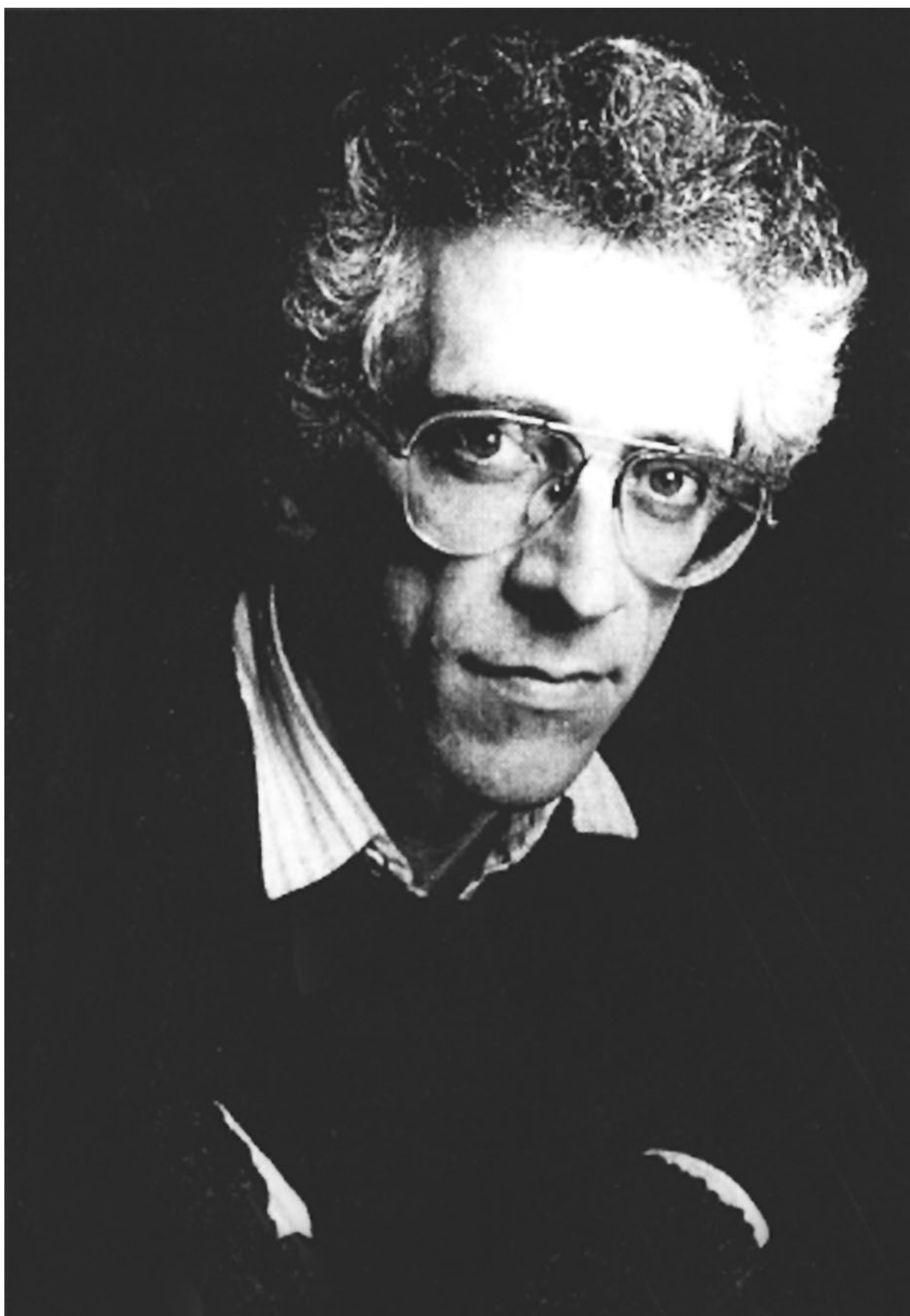
De un tiempo a esta parte, el escritor australiano –ganador dos veces del Premio Booker– Peter Carey (1943, Bacchus March) se ha valido de historias existentes para cubrirlas con el barniz de su particular estilo donde comulgan sin esfuerzo la leyenda y lo cotidiano, la asfixia gótica con la bien aireada comedia, los perfumes de lo irreal con las pestilencias de lo perfectamente documentado. Ocurrió en 1997 con *Jack Maggs* (lograda reinvención del mundo de Dickens a partir de un personaje secundario de *Great Expectations*) y en el 2000 con *True Story of the Kelly Gang*, donde se revisitaba la conocida leyenda folk de un célebre bandido asaltando y saltando entre canguros.

My Life as a Fake es, hasta la fecha, el experimento más interesante de Carey en este sentido, y su gran atractivo reside en el redescubrimiento de uno de esos episodios *non-fiction* a los que la *fiction* no puede sino envidiar con todos sus huesos y letras. La inspiración para esta novela sale de un fraude real que dos poetas puristas cansados de tanto experimento y surrealismo llevaron a cabo en los años '40. Fue entonces cuando Harold Stewart y James McAuley inventaron un vanguardista *in extremis* –Ern Malley– con la ayuda de un diccionario de rima, pedazos de Shakespeare y un manual del ejército para el combate de mosquitos. La idea era publicarlo bajo seudónimo y, así, poner en ridículo a las tribus modernas. Algo salió mal y el poeta invisible no fue sólo celebrado por la crítica sino que, además, causó el cierre de la revista donde aparecieron sus sonetos amorfos acusados de "obscenos" y el editor fue llevado a juicio. Los obsesivos encontrarán la *true story* en varios libros sobre este delirante episodio donde todos acabaron mal rimados.

Carey arranca de este episodio y –con esa prosa funcional y barroca que a menudo acerca a los escritores australianos al estilo latinoamericano: recuérdese el realismo mágico fluvial de su *Oscar y Lucinda*– va todavía más lejos cuando, a la hora de los tribunales, un desconocido se pone de pie y –para fascinado horror del lírico y conservador Christopher Chubb, responsable de la trampa en la novela– jura que él no es otro que Bob McCorkle, poeta de la clase trabajadora y autor de versos calientes y apasionados. Todo esto es investigado desde 1972 por Sarah Wode-Douglass –obsesiva y bastante mediocre editora de una publicación literaria–, quien encuentra a un Chubb alucinado y mendicante en un mercado de Kuala Lumpur, todavía aterrorizado por la potencia del monstruo que creó y con una buena historia para contar. El epígrafe de la novela sale, apropiadamente, del *Frankenstein* de Mary Shelley y –aclaración necesaria– no se habla en *My Life as a Fake* de la jamesiana y elegante locura del arte sino de la mucho más vulgar y acaso más incomprensible locura de los artistas.

Es una lástima que el especialista en falsificaciones Orson Welles no siga entre nosotros para filmar.

RODRIGO FRESÁN



El nuevo desorden mundial

Tzvetan Todorov (Sofía, 1939) ha dejado en Occidente su impronta como hermeneuta, historiador y filósofo. Autor de una treintena de obras de referencia como *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje* (reeditado en estos días por Siglo XXI), *Introducción a la literatura fantástica* o *Deberes y delicias* (una autobiografía intelectual que acaba de distribuir el Fondo de Cultura Económica), Todorov ha abordado una enorme diversidad de temas. *RadarLibros* lo sometió a la primera entrevista en donde habla de su último trabajo: *Le nouveau désordre mondial. Réflexions d'un Européen*, un ensayo donde examina la nueva doctrina de seguridad norteamericana.

POR ALEJO SCHAPIRE, DESDE PARÍS

Encontramos a Tzvetan Todorov tecleando frente a una IMac de última generación, dirigiendo el CNRS (Centro Nacional de Investigación Científica) de Francia. Desde 1963 vive en París, junto a sus tres hijos y su mujer, la novelista norteamericana Nancy Houston.

***Le nouveau désordre mondial* parte de un estudio sobre la índole de la administración Bush. A diferencia de otros analistas que hablan de un gobierno neoconservador, usted prefiere utilizar el término de "neofundamentalista"...**

–Recuso el término "neoconservador" porque esta política no tiene nada de conservadora. Por regla general, los conservadores aceptan la imperfección del mundo, se adaptan al *statu quo*, tratan de acondicionarlo pero, sobre todo, no tienen el proyecto de proveer la felicidad para todos. Por el contrario, la administración actual aspira a promover una suerte de revolución mundial que conduciría a todos los pueblos del mundo hacia lo que parece si no el paraíso terrenal, al menos el mejor régimen posible, a saber la democracia liberal. Lo inédito de esta combinación es precisamente el hecho de que el contenido del ideal sea la democracia liberal mientras que el medio para imponerla es el de los fundamentalistas, que jamás dudan de la verdad y la rectitud de sus ideales y sus propuestas, y que están dispuestos a imponerlos por la fuerza.

Al estudiar el discurso utilizado para justificar la nueva doctrina de seguridad norteamericana, usted destaca las similitudes que hay entre esta retórica y la de la vieja izquierda revolucionaria antiestalinista. ¿Cómo llega a esta conclusión?

–Ocurre que varios de los ideólogos del gobierno norteamericano vienen directamente de movimientos más bien de izquierda, pero de la izquierda antiestalinista, es decir de la tradición trotskista –incluso maoísta–, que criticaba el imperialismo y la burocracia soviética, pero que defendía la idea de una revolución permanente que permitiese, a través de la violencia, imponer el mejor régimen posible sobre la faz de la tierra. Es a estos hechos materiales e históricos que me refiero.

¿Quiénes son estos intelectuales?

–William Kristol, Ricard Pipes, Robert Kagan, toda esa nebulosa de neofundamentalistas que estaba ligada a revistas cuya inspiración, dentro de la tradición norteamericana, reflejaban la crítica de izquierda del estalinismo que, poco a poco, dejó de ser de izquierda. Revistas como *Partisan Revue*, *Commentary* o *The New Republic* son representativas de esta evolución donde se parte del antiestalinismo para llegar a lo que se llama –a mi entender de forma equivocada– el neoconservadurismo. El padre de William Kristol (uno de los principales animadores de este grupo) fue uno de los grandes trotskistas convertidos al antiestalinismo durante la generación anterior. Lo mismo ocurrió con el padre de Pipes. De modo que hay una suerte de pase de testigo que se produce y que permite ver lo que podíamos deducir de un modo completamente abstracto.

A la hora de justificar la intervención armada norteamericana, usted identifica en el discurso probélico lo que George Orwell describe en la novela *1984* como el "newspeak"...

–Los elementos del "newspeak" son formaciones de palabras construidas a partir de términos contradictorios. Recuerde cómo en Orwell hay expresiones del estilo "la guerra es la paz", "la libertad es la esclavitud", o lo contrario. Esta vez se nos habla de "guerra misericordiosa" o de "bombas humanitarias". Esta última me parece una de las expresiones más graciosas pero también una de las más escandalosas que se hayan escuchado. Otra es el "nacionalismo universalista" de Estados Unidos que, se supone, encarna ese país.

Usted compara la concepción norteamericana del llamado "derecho de injerencia" al colonialismo inglés o francés del siglo XIX, y se opone a que una democracia trate de imponer a una dictadura su concepción de la libertad. ¿Por qué, como apunta en su ensayo, habría que "renunciar a imponer el bien por la fuerza"?

–Es el gran debate de fondo. Aquí podemos oponer dos sistemas de pensamiento. Uno, que considera que posee el bien y que piensa que por ese motivo tiene no sólo el derecho sino el deber de llevarle este bien a los demás. Y por esa razón está dispuesto a hacer la guerra. El otro punto de vista también considera que representa el bien, pero piensa que cada quien debe buscar y encontrar su propia vía hacia este bien. Esta segunda actitud ha sido la de la "tradición liberal", un término cuyo sentido ha sido completamente trastocado y significa hoy casi lo mismo que "capitalismo". Pero, en su origen, el pensamiento liberal es un pensamiento de tolerancia que nace durante las guerras de religión. En realidad, la aventura colonial de las potencias europeas en el siglo XIX era mucho más cínica y buscaba su propio interés. Esta ideología, que era una fachada, se convertía en un medio muy poderoso para promover los propios intereses. No quiero decir que hoy en día las guerras conducidas en nombre del "derecho de injerencia" sean únicamente hechas con un espíritu neocolonial. No creo que los Estados Unidos quieran convertir Irak en una colonia. Diría que buscan un cierto tipo de hegemonía, de control político global con la eliminación de estados hostiles que podrían financiar una mala jugada en su contra: eso les basta. Sin embargo, la idea del "derecho de injerencia" es tan peligrosa como el de las guerras en nombre de principios superiores, ya que nunca podemos estar seguros de que esta verdad que reivindicamos es la misma de aquellos a quienes tratamos de imponerla. Para mí los medios anulan los beneficios del fin.

Pero cuando uno reivindica las ideas del iluminismo, cuando piensa que la democracia es un valor superior a otros tipos de sistema, ¿el oponerse al "derecho de injerencia" no implica caer en el relativismo?

–No hace falta caer en el relativismo cuando se renuncia a hacer la guerra como medio para imponer o difundir la ideas de Las Luces o la democracia liberal. Existen muchas otras formas que no incluyen misiles y bombas. Hay que admitir el mundo en su complejidad, hay que tratar de no ver únicamente el bien de un lado y el mal del otro. Es indiscutible que para todos nosotros la caída de Saddam Hussein es un hecho feliz. De ahí a afirmar que es el método correcto que debemos emplear sistemáticamente para combatir todas las dictaduras del mundo, es decir vivir en una guerra permanente, es un paso que no creo que debamos dar. Sobre todo cuando no sabemos cuáles van a ser las consecuencias finales de la caída de Hussein. No creo que podamos decir que solucionamos el problema matando al tirano.

Frente al unilateralismo norteamericano, usted propone la creación en Europa de una "potencia tranquila". ¿En qué consistiría?

–Yo no soy un pacifista. No creo que el mundo de mañana se verá librado como por arte de magia de la violencia y que nunca más tendremos que defendernos. Por ahora Europa vive protegida por el escudo militar norteamericano, lo que llamamos la doctrina atlántica. Este sistema fue indispensable durante la Guerra Fría, ya que la amenaza soviética era tal que Europa sola no podía hacerle frente y neutralizarla. Hoy la situación ha cambiado. Primero, por el derrumbe del bloque soviético y segundo por la aceleración del ascenso de Europa. Desde 1945 el continente nunca estuvo tan unido. Así que para mí Europa tiene que encontrar la forma de defenderse por sí misma, convirtiéndose en una potencia militar. Europa debería ser capaz de conducir su propia política, disociarse de toda empresa que le parezca aventurada, peligrosa y desestabilizante para el resto del planeta. En otras palabras, ofrecerle a los EE.UU. y al resto del mundo el ejemplo de otra forma de utilizar la fuerza militar: un usoesencialmente defensivo, sin la ambición de manejar los asuntos del universo.